3e Année N° 17. 1er Septembre 1922

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

ILLUSTRÉ BI-MENSUEL

PARIS

MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART

25, BOULEVARD DE LA MADELEINE

15, RUE RICHEPANCE

1 fr. 25 le Numéro

LE BULLETIN
DE LA VIE ARTISTIQUE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois.

ABONNEMENTS :

***Un an*..... Vingt-quatre francs**

RACHAT DE COLLECTIONS

LE BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE
ACCEPTE L'ENVOI CONTRE REMBOURSEMENT DE 24 FRANCS DES COLLECTIONS COMPLÈTES EN BON ÉTAT DES 26 Nos DE LA 1re ANNÉE OU L'ÉCHANGE CONTRE UN ABONNEnt NOUVEAU

Durand-Ruel

TABLEAUX MODERNES

Paris
16, rue Laffitte

12, East 57th Street
New-York

L'AMOUR
DE
L'ART

Revue Mensuelle

LIBRAIRIE DE FRANCE
99, Boulevard Raspail
PARIS

ABONNEMENT :

Un An, France . . . . 50 francs.
— Étranger . . . 60 —

Numéro spécimen : 1 fr. 50.

ALLEZ AU MAROC PAR LES PAQUEBOTS "JUPITER" - "STELLA"

DÉPART
DE
MARSEILLE
TOUS LES VINGT JOURS
POUR
TANGER
CASABLANCA
DAKAR

VOIE LA PLUS SÛRE -:- LA PLUS RAPIDE
LA PLUS CONFORTABLE.

S'ADRESSER

Société Les Affrêteurs Réunis

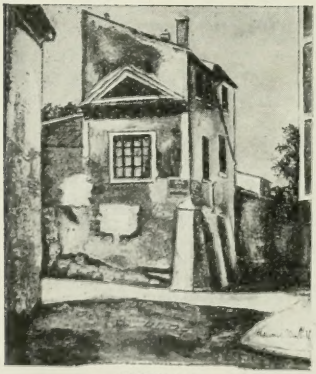
11bis et 15, Rue Scribe - PARIS
Téléphone : Gutenberg 39-99 - 40-04

et aux Succursales de

MARSEILLE, TANGER, CASABLANCA, DAKAR.

CADRES
ANCIENS & MODERNES
TARDIF
29, RUE BAYEN
PARIS

ACTION



UTRILLO

Revue Internationale d'Informations littéraires, artistiques et économiques

COLLABORATEURS :

Roger Allard, Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Carl Einstein, Florent Fels, Fernand Fleuret, Georges Gabory, Roch Grey, Henri Hertz, Max Jacob, Jean Paulhan, Pascal Pia, Maurice Raynal, André Salmon, André Suarès, Léon Werth.

Braque, Derain, Raoul Dufy, Galanis, Gris, Kisling, Irène Lagut, Makowski, Matisse, Robert Mortier, Picasso, Utrillo, Vlaminck.

DIRECTION :
FLORENT FELS
ROBERT MORTIER

Dépositaire général pour tous pays :
LIBRAIRIE STOCK
Delamain, Boutelleau et Cie
PARIS

LE

BULLETIN

DE LA

VIE ARTISTIQUE

1er Septembre 1922

PARIS
MM. BERNHEIM-JEUNE, ÉDITEURS D'ART
25, BOULEVARD DE LA MADELEINE
15 RUE RICHEPANCE

Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/n17bulletindelavi03pariuoft

BULLETIN DE LA VIE ARTISTIQUE

3e Année. N° 17. 1er Septembre 1922

Rédacteurs : MM. Félix Fénéon, Pascal Forthuny, Guillaume Janneau, André Marty, Tabarant.

SOMMAIRE

Plaidoyer pour le plagiat.
Lucie Cousturier chez ses "Inconnus".
Inédits d'Henri-Edmond Cross.
Les tableaux et leurs vitres, enquête.
Chez Auguste Delaherche
La nature devant l'art.
Ici... et ailleurs.
Paroles.

Plaidoyer pour le plagiat

Les artistes, si merveilleusement férus des droits dont on les arme sans qu'ils en connaissent exactement l'usage ni même la nature, les artistes ne seront-ils point, à la fin, victimes de l'isolement ombrageux auquel ils se sont réduits? Car c'est là la grande révolution morale consommée par le dix-neuvième siècle : la chose réalisée par la main d'un artiste n'est plus un objet matériel soumis au droit commun, — c'est une œuvre d'art, bénéficiaire d'un droit d'exception.

Il s'est produit un renversement complet de la philosophie de l'art. Un élément spirituel informe aujourd'hui la table ou la cuvette façonnée par un artisan. Elle a cessé d'être tout uniment un meuble : elle exprime l'âme de l'artiste. Comment celui-ci n'en serait-il pas jaloux? Comment tolérerait-il qu'un lâche imitateur se permît d'avoir une âme pareille à la sienne?

Il faudrait bien, en ce qui concerne le plagiat dans l'ordre artistique, établir une doctrine. Si l'on en croyait les artistes, le siècle, en effet, serait affreusement fripon. Les ateliers rivaux ne seraient peuplés que de pillards, occupés à se détrousser. A la vérité, telle est la bonne opinion que les hommes ont d'eux-mêmes, qu'ils ne peuvent trouver entre les mains d'un autre une chose analogue à celle qu'ils possèdent, qu'ils ne s'en croient dépouillés.

*

Mais en quoi consiste le plagiat? Le peintre qui, devant le même motif et par les mêmes procédés, mais « sur nature », répéterait l'œuvre d'un confrère commettrait-il un plagiat ? Il semble qu'en pareil cas la mauvaise foi seule crée le délit : mais comment la

prouver? Tout échange d'idées suscite une imitation. La vie même est une suite d'imitations.

C'est imiter quelqu'un que de planter des choux.

Seul créerait vraiment l'artiste qui n'eût jamais rien appris : mais cet artiste-là n'est point et ne saurait être.

Avec grand sens, l'Assemblée législative, créant ce droit d'auteur dont on paraît tenté d'abuser, en avait défini le caractère provisoire. Elle estimait qu'il convenait — l'auteur ayant vécu de son travail — qu'une chose empruntée à la collectivité lui fît retour. Il est, en effet, de toute évidence que le génie lui-même ne fait que transfigurer des éléments qui lui sont extérieurs. Quelle est la part de l'invention, au sens propre du terme, dans l'œuvre d'un maître? Elle est vraiment insaisissable. L'œuvre est unique et singulière, il est vrai, mais elle est faite d'emprunts. « L'artiste original, observe Chateaubriand, n'est pas celui qui n'imite personne; c'est celui qu'on ne peut pas imiter. »

Les anciens bornaient leur ambition à égaler leurs modèles : on sait comment ils les renouvelaient. La morale artistique est devenue plus sourcilleuse. Devant la nature, l'artiste, aujourd'hui, doit avoir soin d'être bien nouveau : s'il s'abandonnait tout naïvement à son émotion, s'il notait cet effet curieux, ou cette coupe singulière du paysage, ou cette vive succession de plans, ne plagierait-il point ce confrère qui, à la vérité, n'a point fait de même, mais qui l'avait pensé faire, et qui, une fois, en marqua l'intention?

*

Du moins, l'art du peintre suppose-t-il un élément vraiment personnel. Un tableau est une manière de poème, c'est un hymne ou un madrigal : c'est l'expression directe d'une sensibilité exempte de tout souci d'application pratique. Le peintre décorateur, et l'auteur de meubles et d'objets d'usage se conforment à d'autres conditions. Ils exercent non point un art, bien que leur goût soit original, mais des métiers asservis à des obligations rigides, et excluant, par conséquent, toute véritable imagination.

Ils n'en sont que plus diligents à crier au plagiaire, c'est-à-dire au contrefacteur : car on confond trop le droit spirituel avec le droit commercial. Ils souffrent impatiemment qu'un confrère, tempérant sa formule, paraisse imiter la leur. Cet espèce d'hommage leur semble

trop discret; ils le voudraient éclatant et public, comme une amende honorable.

Or, un individualisme si outré ne saurait déterminer cette révolution unanime du goût et des idées qu'on appelle une mode. L'époque est pourtant favorable à un vaste mouvement collectif. L'esprit moderne est las d'individualisme, et d'ésotérisme, et de tours d'ivoire, et de byzantinisme.

« Jean-Jacques écrit pour écrire ; moi, disait Voltaire, j'écris pour agir. » C'était opposer à l'esprit individualiste qui naissait le clair génie positif auquel revient notre sage pays.

GUILLAUME JANNEAU.

Lucie Cousturier chez ses "Inconnus"

Après neuf ou dix mois d'Afrique occidentale, — Sénégal, Soudan, Guinée, — Mme Cousturier est de retour. Peintre de grand talent, elle est par surcroît un écrivain mieux que littéraire, possédant au plus haut degré le don de l'accent direct. On sait, pour avoir lu *Des Inconnus chez moi*, qu'elle avait ouvert aux tirailleurs, dans sa propre demeure de Fréjus, une sorte d'école où elle leur apprenait notre langue. Certains d'entre eux, Bakoré Bili, Moussa, Mamady Koné, Baynik Diope, Amat Paté, firent quelques dessins, et nous en avons publié plusieurs en juin de l'année dernière. Les intelligents et affectueux noirs ayant regagné, la guerre finie, leurs villages, elle est allée leur rendre visite, comme elle le leur avait promis.

L. Cousturier. — Guinéennes

— J'ai fait un voyage très intéressant, et j'ai retardé le plus qu'il m'a été possible l'heure de mon retour. L'itinéraire? Oh! c'est assez compliqué. Voyons : Départ en septembre, sur le *Jupiter*. Directement à Dakar, où je fais un séjour dans une maison indigène. Puis de là, à Konakry, Kindia, Mamou, Pita, Labé, dans le Fouta-Djalon. Je reviens ensuite à Mamou, d'où je me dirige sur Kouroussa, Kankan, point terminus du chemin de fer de la Guinée. Alors, en

L. Cousturier
Mamady Koné à Macenta

hamac, je me rends à Siguiri, d'où, en chaland, sur le Niger, je vais jusqu'à Bammako, puis à Bougouni, Beyla, N'zérékoré, Macouta, Kissidougou. Je retourne à Kouroussa, où je reprends la voie ferrée.

— Et sur votre route, vous a-t-il été donné de rencontrer de vos anciens élèves?

— J'en ai vu plusieurs, et j'en ai même eu trois en qualité de boys et d'interprètes. D'abord, j'étais depuis mon départ accompagné par l'un d'eux, qui est placé à Paris : Mamady Koné...

— Celui qui dessinait si bien les fleurs?

— Oui. Il s'est marié là-bas. Il est de Kissidougou, où je l'ai laissé avec sa femme et retrouvé par la suite. J'ai eu, en outre, Amadou Lô, qui est bijoutier aux environs de Dakar, et Ghibi Tangara, qui n'a pas fait moins de trois cents kilomètres, de Sikasso à Bammako, pour venir au devant de moi. Enfin, j'ai rencontré de mes élèves à Kouroussa, Bammako, Macenta, Kissidougou. Tous m'ont accueillie avec des démonstrations de joie.

— Le peintre et l'écrivain ont-ils pris également des notes?

— J'ai pris des notes écrites pendant la première moitié du voyage, et cela en vue d'un livre, ensuite des notes peintes, que je vais vous montrer et qui, pour la curiosité de leurs motifs, pourraient, à la rigueur, donner prétexte à une exposition.

Et elle fait passer sous nos yeux nombre de dessins en noir et à l'aquarelle, simples croquis ou véritables tableautins composés, scènes de village, danses, baignades, singulièrement évocateurs de cette Afrique occidentale que les documents géographiques nous font si mal connaître. Ce monde noir, quel papillotage de couleurs!

Et comme nous imaginions ce que devrait être l'obsédante curiosité des indigènes.

— Ils sont si craintifs ! D'ailleurs, la chaleur ne me permettait guère de travailler dehors. Mais, dans ma case, tandis que je dessinais, les enfants se pressaient autour de moi, tous ces petits ventres nus collés à mon dos. Ils suivaient silencieusement mon travail.

— Et l'art nègre, madame?

— J'ai rapporté ces quelques objets, nous répond-elle.

Et elle nous montre deux figurines : une femme assise sur un petit escabeau et un homme debout ; puis aussi des masques pleins d'expression.

— J'ai trouvé l'un de ces masques à N'zérékoré. Bien qu'il ait été consacré par le sang des poulets ou par celui d'autres victimes, mon interprète, peu religieux, a pu s'en emparer en lui substituant un masque neuf, avec la complicité du forgeron du pays. Mais voici des poteries qui se font couramment là-bas. Elles sont, ou parées d'une matière résineuse, ou noircies et revêtues d'ornements d'argile blanche. Voici encore de petites boîtes en paille et cuir, fabriquées à Kankan; des vanneries fines ; enfin, des étoffes...

Le développement des étoffes met en valeur les réserves ornementales, blanches sur bleu. Le dessin révèle un remarquable esprit d'invention chez les femmes qui tissent et teignent ces « boubous » et ces pagnes. Mme Lucie Cousturier enroule un de ceux-ci à sa ceinture , se couvre les épaules avec un de ceux-là. L'élémentaire harmonie de ce bleu profond et de ce blanc cru, aux bords bleuâtres, est ravissante. Nos arts paysans, tissus, décors, teintures, sont loin d'égaler, certes, cet art savoureux des villages guinéens.

T.

L. Cousturier. — Abammako.

Inédits d'Henri-Edmond Cross. — IV.

UN CARNET DE 1906 (PARIS)

≈ *Entrée des Croisés à Constantinople.* Les accords, les accords raisonnés, les accords instinctifs. Les teintes quelconques accordées (dans la nature).

Accords de teintes chaudes entre elles.

Accords de teintes froides entre elles.

Accords de teintes chaudes et froides.

Delacroix. — Figures du premier plan à droite, dans «l'Entrée des Croisés».
(Cliché Braun et Cie)

1° Analyser par fragments d'accords tout le t. de Delacroix.

2° Par comparaison avec Rubens, Véronèse, Titien, Tintoret (Paradis).

Chez Delacroix, dans les Croisés, accords plus rares que dans Rubens; accords très à lui. Ex. : fig. de femme tombée à gauche, jaune, vert jaune, robe et manteau vert bleu; secondairement et en surfaces moins grandes, le corsage orangé, le pied orangé dans la lumière. 2e Ex. : le vieillard de gauche, — le bras bleu, la robe violet-violet.

Rapports.

Notation d'accords de teintes et de tons combinés.

Les accords de teintes sont donnés :

1° Par une composition intégrale (volonté, imagination), les teintes découlant les unes des autres logiquement.

2° Par la recherche objective (le goût) rapprochement de teintes prises dans N.

3° Par les teintes de la N. prises telles qu'elles se présentent dans le motif et accordées (contrastes, analogies).

Recherche d'accords nouveaux.

Dans Véronèse, Tintoret, notamment, la teinte locale exprimée par les demi-teintes. Noter des exemples de qualité de la teinte dans la lumière et de celle de la demi-teinte et de celle de l'ombre, dans draperies de Rubens, de l'Incendie de Sodome (Véronèse), etc.

Que les draperies soient vertes, jaunes, bleues ou rouges dans le Paradis du Tintoret, leurs lumières sont d'un blanc doré et la localité est donnée par la demi-teinte.

Dans draperies, dans l'ombre, la couleur-teinte est donnée par les rares parties lumineuses, tandis que l'ombre tend vers l'incolore.

≈ Estampes japonaises chez Sagot. Leçon de liberté. Aquarelles, peintures, — ne mettre que ce qu'il faut.

≈ Le sort d'un homme est le fruit de son caractère; les amis d'un homme sont le fruit de son magnétisme.

(Emerson.)

≈ Ce qui *doit* être évité plus important que ce qu'il faut faire.

≈ « ...Que notre sentiment seul nous guide. Seulement, comme nous ne sommes que de simples mortels, nous sommes sujets à l'erreur : écoutez les observations; mais ne suivez que celles que vous comprendrez et qui doivent se fondre dans votre sentiment. Fermeté; docilité. Suivez vos convictions. Il vaut mieux n'être rien que d'être l'écho d'autres peintures. Comme dit le sage, quand on suit quelqu'un on est toujours derrière. Le beau dans l'art, c'est la vérité baignée dans l'impression que nous avons reçue à l'aspect de la nature. Je suis frappé en voyant un lieu quelconque. Tout en cherchant l'imitation consciencieuse, je ne perds pas un instant l'émotion qui m'a saisi. Le réel est une partie de l'art ; le sentiment complète. Sur la nature cherchez d'abord la forme; après, les valeurs ou rapports de tons, la couleur et l'exécution : et le tout, soumis au sentiment que vous aurez éprouvé. Ce que nous éprouvons est bien réel. Devant tel site, tel objet, nous sommes émus par une certaine grâce élégante. N'abandonnons jamais cela, et en cherchant la vérité et l'exactitude, n'oublions jamais de lui donner cette enveloppe qui nous a frappés. N'importe quel site, n'importe quel objet; soumettons-nous à l'impulsion première. Si nous

avons été réellement touchés, la sincérité de notre émotion passera chez les autres... » COROT.

≈ Commencer toujours par (dans dessins, aquarelles, huiles) les valeurs les plus foncées en les exagérant dans le sens de la vigueur. Continuer par la série des valeurs successives (du foncé au clair) jusqu'à la lumière. Plus logique que de procéder inversement.

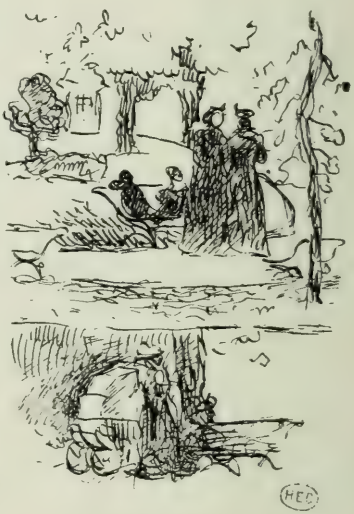
≈ Comprendre son sujet puis le vouloir.

≈ De ce rectangle, de ces couleurs, faites un bel objet; de ces matières, tirez une belle matière. Tel vase très ordinaire mais joli n'est-il pas plus important qu'un tableau du Salon ?

≈ Conversation avec Vuillard.
— — Angrand.

≈ S'attarder sur les minutes nécessaires à la compréhension du sujet. Organiser d'abord son sujet.

≈ Les objets considérés comme prétexte à de la belle matière.



Croquis d'H.-E. Cross.

≈ *Dryades.* Avec les éléments variés que me donnent mes diverses esquisses (fig. et paysage) je *dois* prendre toutes les libertés en vue de mon tableau, de mon but mûrement réfléchi. Modification des teintes, modification des masses de lumière et d'ombre, etc., autant que je le veux. Mon acquis, mes notations doivent me suffire amplement.

ERRATUM. — Page 303, lig. 22, *Bulletin* du 1er juillet, une coquille dénature le sens d'une note de Cross. Il faut lire : « l'ange... dont Signac m'avait autrefois envoyé une photographie qui l'attribuait à Vivarini », — et non : « qu'il attribuait... ».

Les tableaux et leurs vitres

UNE ENQUÊTE. — I

Le Bulletin *du 15 juillet exposait la controverse qui divise actuellement les collectionneurs britanniques. Les uns réclament pour les tableaux qu'abritent les musées, sous les espèces d'une vitre, une protection contre les crasses dont l'atmosphère insulaire serait le véhicule ; les autres voient là une dangereuse illusion, la vitre n'ayant pour effet que d'accumuler des condensations humides et de précipiter les détériorations du subjectile et de la surface peinte. Problème qui nous a paru propre à justifier quelques investigations. Les conservateurs de nos dépôts publics auraient-ils recueilli certaines observations conformes à celles de leurs collègues anglais ? Nous l'avons demandé à quelques-uns d'entre eux, conservateurs de musées situés dans des régions très différentes.*

M. FÉLIX BOUISSET

Conservateur du musée Ingres de Montauban, peintre lui-même en même temps que bon connaisseur, M. Félix Bouisset nous adresse une lettre pleine d'expérience et de sagesse. Il est de ceux qui savent suppléer par l'ingéniosité et par le zèle à l'insuffisance de certains moyens.

Partisans et adversaires des tableaux sous verre ont, parfois, justifié leur opinion par des arguments qui avaient leur prix.

Certes, il est excessif de mettre des vitres à tous les tableaux.

Mais je ne crois pas que les conservateurs s'exagèrent leur devoir, comme on l'a dit, en plaçant des vitres sur certains tableaux de petite dimension, notamment sur les primitifs.

A mon avis, ces peintures délicates, souvent en mauvais état, du moins dans quelques musées de province, ne peuvent supporter la plus habile des restaurations. On peut donc les protéger par une glace mobile. Mais cette glace devrait rester ouverte pendant plusieurs heures, à des dates régulières et répétées, en dehors, bien entendu, des heures de visite dans les musées.

Ce système est le seul pour sauver certains tableaux. Outre la poussière, il préserve le chef-d'œuvre du plumeau nerveux ou de la peau de chamois capricieuse d'un gardien trop zélé.

Cette glace devrait être retirée en présence du conservateur, qui

procéderait, ou ferait procéder par une main experte, à l'enlèvement de la poussière ou du chanci, au moyen d'un délicat blaireautage du tableau.

Le musée Ingres possède quelques peintures sous verre, notamment des études du maître montalbanais. Ces études peintes sur toile très ordinaire, ou sur papier de mauvaise qualité, sont quelquefois collées sur des panneaux. La vitre, à mon avis, leur est nécessaire.

Je crois, en effet, que ce léger rideau de cristal (il y a des vitres qui ne dénaturent pas le dessin et la couleur) protège les tableaux de tout contact et complète la tonalité, mieux qu'un léger vernis ou la plus adroite des restaurations. La recommandation importante pour protéger le tableau, avec ou sans verre, est la bonne aération et ventilation des salles. Les musées de province ne sont pas tous bien partagés sur ce point. Il ne sont pas chauffés : on y grille en été, on y gèle en hiver. Il faut maintenir une température moyenne par une ventilation très régulièrement pratiquée.

Les musées ne doivent être ouverts au public que les après-midi; les matinées seraient réservées aux soins des tableaux. Avec une attention réfléchie et sans cesse en éveil, on doit prolonger indéfiniment la vie aux chefs-d'œuvre.

M. L. AZAIS

C'est pareillement en praticien et en érudit que le conservateur du musée de Castres — le musée Goya, — M. L. Azaïs, répond à notre enquête. Lui aussi distingue et spécifie, trop sage pour adopter d'emblée des solutions exclusives.

Une idée généralement reçue, c'est que la peinture à l'huile ne doit pas être couverte d'une vitre...

Pourquoi ? — à cause du miroitement dont on ne se plaint pas au sujet des dessins, des pastels et des aquarelles? Ce miroitement existe aussi, à peu de chose près, sur les peintures trop vernies. Celui qui sait regarder un tableau a facilement raison de cette difficulté.

Remarquons à ce propos que les peintures exécutées dans une gamme foncée sont plus sujettes au miroitement que les peintures claires : elles constituent un miroir noir.

Si l'ambiance, les objets, susceptibles d'être reflétés par la surface polie du verre sont plus lumineux que la peinture, il y aura sûrement miroitement, et les reflets empêcheront de voir la peinture. Tous les

photographes de musées le savent. Si la peinture est plus claire que les objets reflétés, cet inconvénient disparaîtra, en tout ou partie.

Je me demande quelle est la nature des « ravages » constatés sur certains tableaux sous verre ; et ce que je constate, c'est le jaunissement d'une peinture incomplètement sèche, et privée d'air. Or je ne suis pas éloigné de croire que les mêmes ravages se seraient produits sur ces peintures laissées à l'air libre; ce n'est peut-être pas du côté de la peinture, mais par l'envers de la toile qu'ont agi les causes de détérioration.

Vibert, conseille de passer un vernis protecteur sur l'envers des toiles à peindre. On peut, plus simplement, exécuter la peinture *au dos* des toiles ordinaires du commerce, sur un simple enduit de blanc de zinc et de colle de caséine, l'autre côté étant suffisamment protégé par la préparation à la céruse...

Je voudrais être bref et j'essaie de conclure.

Ne couvrir de vitres que les tableaux de moyenne et de petite dimension ; à partir de la toile de 20, et au-dessous. Cela seulement dans les cas suivants :

1° Lorsqu'une peinture ancienne est, en raison de sa fragilité, à la merci du moindre contact ou frottement;

2° Lorsqu'un tableau (c'est fréquent parmi les œuvres modernes) présente de forts empâtements et des places où le subjectile reste à nu. La toile absorbante à grains, le carton, ou les empâtements dont on les couvre, offrent des rugosités qui sont des nids à poussière.

Eviter le plus possible les nettoyages et autres manipulations, tel est le rôle de la vitre. Que seraient devenues les peintures anciennes retrouvées intactes, après des siècles, en Egypte, à Pompéi, si elles avaient pendant tout ce temps été la proie des amateurs, antiquaires et autres restaurateurs?...

Ne mettre sous verre qu'une peinture, absolument sèche (un an au moins est nécessaire) ; employer un châssis amovible à charnière ou à coulisse, laissant une certaine couche d'air entre la peinture et le verre ; installer une bande protectrice dans la partie supérieure, pour la préserver de la chute de la poussière et des corpuscules voltigeants. Depuis 1914, j'ai couvert d'une vitre, un Natoire, deux petits tableaux flamands et un Victor Charreton. Au reçu de votre lettre je les ai examinés avec soin et n'ai constaté qu'un parfait état de conservation.

L'art décoratif et l'outillage moderne

CHEZ M. AUGUSTE DELAHERCHE

Collection Geo Rouard

Il y a des lieux prédestinés : les poteries du Beauvoisis avaient, dès le moyen âge, une éclatante renommée. Les rois les offraient en présent. Palissy lui-même vante les argiles de Savignies, qui sont cohérentes et compactes. Puis la tradition se dénoue, si bien qu'un jeune bachelier, voici tantôt cinquante ans, s'étonnait qu'en ce pays la race des potiers se fût éteinte. Lui-même, alors, sollicita d'un industriel, ami de sa famille, l'autorisation de s'asseoir au tour et de dresser des formes dans l'argile. L'essai fut décisif.

C'est à l'Italienne, hameau du Beauvoisis, que M. Auguste Delaherche avait effectué ses premières expériences. Le maître céramiste a construit aujourd'hui son four au village voisin de la Chapelle-aux-Pots, nom significatif. Il habite une grande maison dont l'architecture est simple et logique : au rez-de-chaussée sont les ateliers, flanquant un salon d'exposition; à l'étage est l'appartement; devant s'étend un grand jardin, ou plutôt la nature. En effet, M. Delaherche en a respecté l'indépendance originelle. Il s'est gardé de peigner les parterres et de contraindre le jet luxuriant des herbes. Son jardin est sauvage, ou plutôt naïf.

Les pots de toutes formes à l'épiderme d'émail en paraissent être les fruits. Ils égaient le simple et clair appartement. Les touries y voisinent avec les jarres, les vases à long col tubulaire avec les pots à vaste panse, les formes trapues avec les longues, les coupes avec les bols : magnifique série d'une impeccable pureté.

— ...Mais visitons les ateliers, propose le maître.

M. Delaherche a l'orgueil de son métier. Ce vaste laboratoire où se crée la prestigieuse matière, il le peuple de sa pensée. Un ordre rigoureux règne parmi les vaisseaux de grès qui contiennent les poudres métalliques, parmi les formes déjà tournées qui sèchent, parmi les bacs pleins d'un liquide onctueux. Mais l'artiste paraît, et ce décor un peu froid prend une personnalité. M. Delaherche a naturellement les

mouvements du potier. S'il explique un détail de pratique, ses mains précises et sûres accomplissent le simulacre évocateur.

— Un pot, déclare-t-il, cela se crée sous la main; cela s'improvise au tour. Chacun est une invention. Il n'y a même point d'art qui donne plus complètement l'idée de la création. »

Et ses deux mains cependant vides dressent dans l'air une forme, que positivement l'on voit se dessiner.

— Autrefois, conte M. Delaherche, avec bonhomie, j'avais un praticien qui répétait à quelques exemplaires les modèles que j'inventais. Mais depuis longtemps je travaille seul. Et comme il me serait pénible de m'astreindre à reproduire exactement une forme, chaque fois j'en cherche une nouvelle. »

Collection Geo Rouard

Nous conduisant alors devant son tour, muni d'un miroir incliné selon un certain angle :

— J'ai d'ailleurs imaginé, poursuit-il ce moyen de mieux voir ce que je fais. Assis au tour, la forme se présente au plan. Ce miroir me la montre en élévation. »

Praticien plein de savoir et d'expérience, M. Delaherche aime révéler les secrets qu'a saisis sa patiente observation :

— Le grand feu n'autorise aucun truquage. Il y a certains émaux, notamment les émaux de cuivre, si fragiles qu'il est difficile de les fixer, qui se volatilisent même à la fin, mais qui parcourent une gamme de tons prodigieusement étendue. Il importe donc de diriger l'opération de manière à fixer le ton prévu. »

Comme nous sollicitions quelques lumières :

— Très volontiers. Si le grand feu vitrifie la matière, il transforme aussi les oxydes métalliques qui en couvrent la surface. C'est à l'atmosphère chimique de réaliser la transmutation. Une atmosphère oxydante saturée d'air extérieur détermine d'autres effets qu'une atmosphère réductrice, chargée des gaz carboniques qui forment avec les bases métalliques, isolées par le feu, de nouvelles combinaisons.

« Le céramiste ne saurait donc ignorer les propriétés des émaux ni les effets du feu. Car celui-ci n'agit pas seulement par sa composition. Sa chaleur même est un élément sur quoi l'artiste spécule. Dans le four, la température est loin d'être égale. Elle est notablement plus élevée près des allandiers qui vomissent la flamme que près des *carneaux* qui l'évacuent. Ce phénomène commande l'aménagement de la fournée. Pour moi, je dispose mes porcelaines, qui réclament une haute température, près des allandiers, et mes grès dans le milieu du four : ils y cuisent encore, trente heures durant, à 1.250 degrés.

« On parlait jadis des heureux hasards du feu; il faut les écarter; il faut utiliser le feu comme un outil, et se garder de ruser avec la matière et de corriger au petit feu des pièces imparfaites, comme se le permettait Carriès, plus grand sculpteur assurément que grand céramiste. Un beau pot doit conserver l'empreinte loyale du feu qui l'a réalisé et de la main qui l'a tourné.

— Condamnez-vous donc les procédés industriels?

— Le coulage? Il se substitue en effet partout au travail de la main. Il crée des formes froides. Mais on peut reprendre la pièce coulée pour lui donner une apparence plus originale et sensible. Evidemment, l'on fait aussi des formes à section anguleuse. J'estime qu'elles sont illogiques. Toute forme doit rappeler l'outil qui la crée. »

M. Delaherche, évidemment, n'est pas favorable à l'association de l'art avec l'industrie.

— Ce sont deux choses différentes, observe-t-il. J'approuve le zèle de l'industrie à renouveler les formes des objets usuels : mais elle n'a point à se mêler d'art, c'est-à-dire de recherches originales. Elle rebuterait d'ailleurs sa clientèle. A mes débuts, lorsque je travaillais à l'Italienne, je m'appliquais à façonner de beaux grès usuels. Je réalisais des touries qui se vendaient trente francs, des bouteilles qui valaient trois francs, des gobelets de dix sous : ils me sont tous demeurés; le goût public allait aux faïences décorées de Deck et de son école. Personne n'appréciait les grès... D'ailleurs, achève-t-il, les artistes n'en sont pas moins les grands auxiliaires de l'industrie. Ils sont les inventeurs dont elle exploite les découvertes, fût-ce en les altérant. Ils déterminent les lentes mais amples révolutions de l'esprit auxquelles l'industrie conforme à la fin sa production... Nous lui sommes, en effet, bien liés, comme l'explorateur d'un domaine l'est aux colons qui viendront l'exploiter... » G. J.

La nature devant l'art. — II.

Jean Puy (Cliché Druet)

Poursuivons notre voyage au pays des peintres. Nous en rapporterons une gerbe éclatante.

M. JEAN PUY

Un mot de M. Jean Puy nous paraît résumer la thèse que sa lettre développe : « contact plus tendre avec la réalité ». Les artistes possèdent un singulier bonheur d'expression; un pareil mot ouvre une vue soudaine sur une psychologie.

Voilà dix ou quinze ans que l'art s'est lancé dans la recherche la plus forcenée de l'artificiel; d'abord comme un moyen de rendre mieux la nature, puis par amour de l'artificiel lui-même. Tout un remuant groupe a inventé la logique de l'absurde. Je dois dire que je suis entièrement las de ce genre de recherches, étant un animal homme. Je n'ai du plaisir que par mes sensations oculaires; en outre je déteste les mathématiques, et toutes ces combinaisons arbitraires des tons et des lignes m'assomment. Je pense que ces peintres, s'ils transportaient leurs recherches dans le plan culinaire, pourraient prétendre, par le même jeu du raisonnement, à nous faire manger des immondices et à nous persuader que là est notre plaisir.

Je crois qu'un contact plus tendre avec la réalité doit nous donner un art plus pénétrant et, avec peut-être moins de richesses de surface, un art qui fasse rêver. Non la nature totale, que la peinture est impuissante à traduire entièrement et qui ne serait certainement pas désirable. Mais cette expansion lyrique qui se développe en vous à propos d'un émouvant spectacle de la vie, tâchons de la résumer, de la saisir par les moyens de notre art et de la rendre sensible aux autres hommes, « au plus grand nombre des autres hommes ». Je pense que la petite porteuse d'offrandes égyptienne du Louvre, statuette en bois dont la jeunesse et la grâce me transportent d'allégresse,

est beaucoup plus le produit d'un instinct merveilleux que d'un artifice raisonné. Dans ce sens, comparez à l'Apollon du Belvédère.

Et enfin résignons-nous à un art d'imitation et à une copie un peu servile avec l'espoir, à force d'une longue et patiente étude, d'en tirer victorieusement des œuvres plus libres. Sinon, cette copie modeste, servie par l'émotion, sera encore capable de toucher les spectateurs (*le Moulin* d'Hobbéma). L'erreur de notre époque a peut-être été de croire atteindre les sommets sans une longue et pénible analyse, sans une modeste et patiente étude des détails, et un long stationnement dans l'a. b. c. d. Revenons, quelque temps, au portrait ressemblant, homme, arbre, fruit, et reprenons l'amour de l'objet : nous ne nous résignerons plus à le traduire par de fallacieuses arabesques.

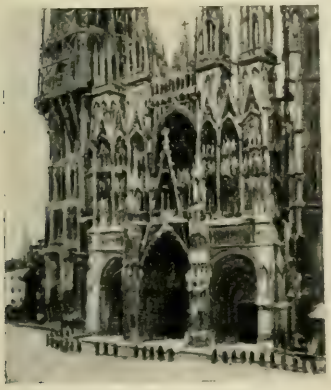
Telle est mon opinion. D'autres opinions peuvent être valables. Tout dépend du tempérament et du point de vue. Après cette lutte d'une multitude d'écoles disparates, nous nous trouvons dans l'incertitude du saint Antoine de Flaubert. Quel dieu choisir parmi tout ce lot? Mais son cœur s'émeut d'un brin d'herbe, sa foi s'illumine du spectacle des choses vivantes. Nest-ce pas exactement notre position?

Daniel Dourouze. — L'église de St-Bernard (Ain).

M. DANIEL DOUROUZE

M. Daniel Dourouze nous écrit de Chaumont où la commission des monuments historiques l'a chargé de relever pour ses archives une ancienne peinture murale. Comme M. Jean Puy, c'est à la vertu de l'émotion qu'il croit.

Interpréter la nature en vertu d'un système conduit à la froideur, à la mort. M'est avis qu'il faut peindre comme l'on sent, comme l'on aime, de tout son être. Le style, science, cérébralité, etc., est peut-être



David-Nillet. — Cathédrale de Rouen.

dangereux. L'amour seul est de tout temps et sait créer. Croyez-moi, rien ne vaut le culte profond et sincère de l'atmosphère.

M. DAVID-NILLET

Le même culte de la vérité objective est partagé par M. David-Nillet. En quelques mots il en analyse le rite.

... Emu par un motif quelconque, je tâche de rendre d'abord l'ensemble sans me préoccuper du détail, (chaque chose bien dessinée et en place), puis les valeurs, m'attachant principalement à la composition et au balancement des taches, ombres et lumières. Pour moi, le caractère des valeurs est tout, quel qu'en soit le moyen et le procédé.

M^me^ SUZANNE VALADON

Voici encore une expression d'enchantement de l'artiste devant la vie ; c'est un hymne bref à la vérité directement traduite :

La nature a une emprise totale sur moi, les arbres, le ciel bleu et les êtres me charment profondément. Ce sont les formes, les couleurs, les mouvements qui m'ont fait peindre : j'ai voulu essayer avec amour et ferveur de rendre ce que j'aime tant.

Suzanne Valadon.
Paysage de Paris.

M. JEAN MARCHAND

Et voici, réglé par quelqu'un à qui elle fit toujours bon accueil, le cérémonial auquel doit se conformer un peintre pour aborder la nature :

Jean Marchand

Regarder la nature ne saurait suffire. La copier servilement mène à une froide constatation qui n'est certes pas le but de l'art. Travailler sans elle mène vite à une répétition des mêmes éléments, d'où résulte une fastidieuse monotonie. Il faut choisir en elle et trouver les éléments qui nous sont nécessaires, découvrir le point de contact entre elle et notre sensibilité, aussi enrichir par l'observation le spectacle intérieur — espèce de microcosme — que chacun porte en soi, et, si l'on se rend devant elle, l'aborder avec modestie, chapeau bas, oubliant tout ce que l'on peut avoir vu des peintres, si géniaux fussent-ils. Il est évident que ce n'est pas en la voyant avec les yeux d'un autre ou en imitant, non la conscience et l'enthousiasme d'un Cézanne, par exemple, mais son coup de pinceau et la « qualité de sa couleur », que l'on enrichira le domaine de l'art, dont le but n'est ni l'érudition, ni... mais je sors de la question...

Delacroix a dit : « La nature est un dictionnaire. »

Le tout est de savoir le consulter...

M. JULES ZINGG

Henri-Edmond Cross, dans ces admirables carnets intimes que publie le Bulletin, *écrit : « La chose que je veux représenter, c'est moi-même. Ces arbres, ces montagnes, cette mer, c'est moi-même. » N'est-ce pas un écho de cette saisissante parole que recueille la lettre — toute baudelairienne aussi,*

Là, tout n'est qu'ordre et beauté...

de M. Zingg?

Traduire par de belles formes et de belles couleurs nos émotions, joies ou tristesses, voilà la peinture.

A travers ce que je vois et j'admire, je cherche ce qui me touche profondément, l'essentiel, l'harmonie des formes et des couleurs qui

correspond à mes sentiments. Et ce n'est pas tant la nature que je voudrais exprimer que ses résonnances au fond de moi-même, et tout ce que mon imagination rêve sur le thème qui se présente à mes yeux.

Je voudrais atteindre au calme et à la sérénité...

Jules Zingg

Je rêve d'un pays magnifique, d'un décor somptueux de grandes montagnes aux lignes simples, peuplé d'êtres supérieurs, nobles et beaux, dégagés des passions. Des hommes robustes, des femmes généreuses, des enfants riants, de belles attitudes, des sonorités puissantes, des harmonies graves et douces... en un mot le paradis de Poussin et de Claude Lorrain.

Mme JACQUELINE MARVAL

Avec une grâce charmante et un exquis talent d'épistolière, Mme Jacqueline Marval résout le problème à sa manière : on ne saurait l'éluder avec plus d'esprit :

J. Marval. — Le chapeau noir.

Qui donc a dit : « Le spectacle de la nature console de tout » ?

En ce moment, je ne suis ni à la mer ni à la montagne, mais devant des roses; et de ma belle campagne du quai Saint-Michel, j'ai dans mon œil gauche le Pont-Neuf et le Palais de Justice, dans mon œil droit la si belle, mystérieuse et patiente Notre-Dame qui regarde depuis si longtemps glisser l'eau grise de la Seine, et sur ma tête le grand ciel toujours bleu pour moi! Je me sens une si petite chose que j'ai un peu honte de vouloir en faire mes compagnons, et je leur demande pardon.

Ici...

ART ET DÉCORATION

Ont été promus ou nommés dans la Légion d'honneur, pour l'instruction publique et les beaux-arts : grand-officier, l'architecte Nénot; officier, le graveur Jacques Beltrand; chevaliers, le sculpteur Terroir, Etienne Charles, critique et historien d'art.

Et voici les noms de quelques nouveaux officiers de l'instruction publique : MM. Boreux, Demonts et Dussaud, conservateurs-adjoints au Louvre; Hubert, conservateur-adjoint au musée de Saint-Germain-en-Laye; Bourgeois et Gavelle, directeurs de l'école des beaux-arts de Tourcoing et de l'école des beaux-arts de Lille; Fortier, archéologue à Tunis; André et Bruel, Bontemps, Carayol, Malençon, Léon Masson, Moreau et Toulouse, architectes qui des palais nationaux, qui des monuments historiques; Guillaume, jardinier en chef du Louvre et des Tuileries.

REPENTIR

Au dernier concours pour le prix de Rome-peinture, trois sujets furent proposés entre lesquels chaque concurrent avait licence de choisir. L'Académie des beaux-arts est mécontente de l'expérience. Il semble qu'elle devrait, à la prochaine épreuve, offrir généreusement dix sujets à ses victimes. Non, elle se propose de revenir au système du sujet unique qui, d'ailleurs, était resté de règle pour les jeunes architectes, graveurs, statuaires et musiciens. Avait-il donc donné des résultats meilleurs?

LES DISPARUS

Paterne Berrichon était né en 1855, sous le nom de Pierre Dufour, à Issoudun, une des villes principales de la géographie balzacienne. Peintre, il exposait à la Société des artistes indépendants. Parfois il sculptait. Ecrivain, il est l'auteur du *Vin maudit*. Il fut remarquable aussi comme beau-frère. Ayant sur le tard épousé la sœur d'Arthur Rimbaud, il s'adonna, en maintes publications biographiques et apologétiques, à la tâche curieuse de faire du poète des *Illuminations* et d'*Une Saison en enfer* un personnage édifiant.

AU PAVILLON DE MARSAN

Jusqu'au 10 septembre sont exposées, au musée des Arts décoratifs : 1° sous la forme photographie, nombre de sculptures romanes et gothiques des douzième et treizième siècles, ornement d'églises françaises; 2° le rideau de Jeaulmes pour le Grand-Théâtre de Lyon et, du même artiste, les cartons d'une décoration pour la loggia d'une maison californienne.

...et ailleurs

A LA COLLECTION SCHACK

Longtemps la galerie Schack, de Munich, attira les touristes pour le seul fait qu'y figurent de nombreuses œuvres d'Arnold Bœcklin. Aujourd'hui, la gloire du « maître des sirènes et de l'île de la Mort » est sensiblement moindre qu'elle ne fut. Aussi bien, n'est-ce point à ses œuvres qu'a été attribuée la place d'honneur dans le « regroupement » que vient de faire, de la galerie Schack, le Dr Ludwig Justi, directeur de la Berliner National Galerie. Les peintres allemands du XIXe siècle y ont pris les belles cimaises (les Hans von Marees, voire les Feuerbach, ont reconquis des places qu'ils ne semblaient plus devoir espérer) et les Bœcklin se sont, au mieux, accommodés du reste des espaces disponibles.

LES REVUES

En Allemagne. — *Der Sammler*, « Max Liebermann et son 75e anniversaire », par Otto Grautoff : « ...La belle collection française formée par Max Liebermann est caractéristique et instructive. On y trouve des œuvres de Manet, de Degas, de Monet et d'autres artistes de la période héroïque de l'impressionnisme, autant de tableaux acquis un à un alors qu'en Allemagne personne n'y songeait ni ne voulait connaître rien de cette école. Servi par un œil avisé et un instinct sûr, Liebermann a choisi ces œuvres à Paris pour les rapporter dans son domicile de Pariser Platz. Il n'a pas collectionné la peinture des plus grands artistes français, parce qu'ils étaient jeunes, déjà connus et français, mais parce que ces œuvres étaient la meilleure expression de l'art de son temps. » — *Der Futurismus*, mensuel. Son premier numéro reproduit le catalogue de la grande exposition futuriste de Berlin (1922), avec six illustrations parfaitement démonstratives.

En Italie. — Dans la *Rassegna d'arte antica e moderna*, des considérations de Guido Marangoni sur « la singulière personnalité artistique de Mancini, son excessive véhémence, son étrange manière de mêler à sa pâte colorée des particules de verre et de métal. »

LA MUSIQUE A LA NATIONAL GALLERY

Pour attirer les visiteurs, la National Gallery a fait accueil aux musiciens. On a maintenant à Londres, le « concert au musée ». Ce jour-là, l'entrée est taxée à 2 shillings 6, et le public abonde. L'expérience, ayant parfaitement réussi, on continuera avec régularité.

P. F.

Paroles

NATURE

La *Revista de Bellas Artes* de Madrid ajoute cette anecdote à la série des « Whistleriana ».

Un jour, Whistler s'approche d'une jeune femme qui peignait en plein air et construisait avec furie un invraisemblable paysage. Il regarde le tableau et demande à l'artiste « ce qu'elle peint là ».

— Ma foi, maître, lui est-il répondu, je peins la nature telle qu'elle se présente à moi. N'est-ce point cela que l'on doit faire?

— Si, consent Whistler, mais à condition que la nature ne se présente pas comme vous la peignez.

Whistler
Au Luxembourg (Lithographie)
(Collection Le Garrec)

Le Gérant : DESPORTES

Moderne Imprimerie, LOTH, Dir., 37, rue Gandon, Paris.

Aux ÉDITIONS de La SIRÈNE

29, Boulevard Malesherbes, Paris. — Tél. : Elysées 62-21 et 62-22

EN SOUSCRIPTION

Une œuvre entièrement inédite

DE JULES LAFORGUE

BERLIN

LA COUR ET LA VILLE

Ce livre nouveau, attendu depuis plus de 30 ans, a été écrit, à Berlin, par l'auteur des MORALITÉS LÉGENDAIRES, *qui était alors lecteur de l'impératrice Augusta.*

Il est précédé d'une étude de 100 pages, due à Georges Jean-Aubry, où sont utilisés des lettres et des documents inédits, et qui constitue la biographie la plus complète de Laforgue que l'on ait publiée jusqu'à ce jour.

Un beau volume in-16 jésus de plus de 300 pages, orné de portraits inconnus de Laforgue.

BERLIN

n'est tiré qu'à 1985 exemplaires numérotés :

15 ex. sur papier impérial du Japon, numérotés de 1 à 15,	*net*	150 fr.
70 ex. sur papier vergé de Hollande von Gelder, numérotés de 16 à 85.	*net*	70 fr.
Et 1900 ex. sur papier pur fil des Manufactures Lafuma, numérotés de 86 à 1985	*net*	27.50

LA TAXE DE LUXE EST COMPRISE

CHEMINS DE FER DU NORD SERVICE ENTRE PARIS L'ANGLETERRE, LA BELGIQUE, LA HOLLANDE, L'ALLEMAGNE ET LA POLOGNE. PARIS-NORD A LONDRES VIA CALAIS-DOUVRES, BOULOGNE-DOUVRES ET BOULOGNE-FOLKESTONE. VOIE LA PLUS RAPIDE. TRAJETS EN 7 HEURES. QUATRE SERVICES JOURNALIERS DANS CHAQUE SENS.

Rubens. — Le Jugement de Midas (Musée de Bruxelles).

PARIS NORD A
BRUXELLES EN 4 H. 40. AMSTERDAM EN 11 H.
COLOGNE EN 11 H. 30. BERLIN EN 22 H. 40.
VARSOVIE EN 41 H. RIGA EN 60 HEURES.

Rubens. — La Voie lactée (Musée de Bruxelles).

ART
ET
DÉCORATION

REVUE MENSUELLE D'ART MODERNE

tient au courant

1° par un très grand nombre de reproductions à grande échelle en noir et en couleurs;

2° par des articles constituant à ces reproductions des commentaires concis, précis et documentés

de toute l'activité artistique moderne, française et étrangère et surtout de la décoration intérieure.

Une année reliée de ART ET DÉCORATION forme un magnifique volume de bibliothèque (format 20×30). C'EST UNE ANTHOLOGIE DE L'ART CONTEMPORAIN

A toute personne nous commandant le numéro de Janvier, nous tiendrons compte du prix de ce numéro (6 fr.), qui sera déduit du prix d'un abonnement ultérieur possible.

Le numéro . . . . . France, 6 fr.; Etranger, 7 fr.
L'abonnement (12 nos) . . France, 60 fr.; Etranger, 70 fr.

ADMINISTRATION : 2, rue de l'Echelle, PARIS
et chez les Libraires

LES ÉDITIONS G. CRÈS & Cie
21, RUE HAUTEFEUILLE, PARIS (VIe)

Vient de paraître :

CONTES

ET NOUVELLES EN VERS

PAR

JEAN DE LA FONTAINE

ÉDITION ILLUSTRÉE DE QUATRE-VINGT-TROIS COMPOSITIONS GRAVÉES
D'APRÈS LES DESSINS DE

CHARLES EISEN

TEXTE REVU ET PRÉCÉDÉ D'UN AVANT-PROPOS PAR AD. VAN BEVER
PORTRAITS DE J. DE LA FONTAINE ET CH. EISEN

Deux volumes imprimés en 10 Cochin, sur PAPIER A LA CUVE DES MANUFACTURES DE RIVES, fabriqué spécialement pour cet ouvrage, et tirés à mille sept cent soixante-dix exemplaires numérotés, savoir :

390 exemplaires sur GRAND VERGÉ BLANC, numérotés de 1 à 390. 220 fr.

1.380 exemplaires sur VÉLIN TEINTÉ, numérotés de 391 à 1.770. 165 fr.

Il sera tiré, en outre, quelques suites de planches en noir sur VÉLIN BLEU PERVENCHE, au prix de.. .. .. 60 fr.

Ces suites ne paraîtront qu'en octobre.

Les magnifiques planches d'EISEN que nous avons reproduites avec le plus grand soin, illustraient l'Edition dite « des Fermiers généraux de 1762 ».